MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji

Rok II | Poznań, lipiec-sierpień 1927 | Nr. 7-8

W dniu 8 czerwca odbył się w Poznaniu pierwszy zjazd Związku Chórów Kościelnych. Był on pierwszą próbą młodego, bo w zeszłym roku założonego związku, próbą, która miała wykazać potrzebę takiej organizacji i zainteresowania się odpowiednich czynników kwestjami muzyki kościelnej. Z wielkiem zaciekawieniem oczekiwać należało wyników zjazdu, poświęconego sprawie tak ważnej, a tak bardzo u nas zaniedbanej.

Można powiedzieć, że pierwsza ta próba wypadła wspaniale. Udział w zjeździe był bardzo liczny, wielka sala domu Królowej Jadwigi zapełniona, nastrój niezwykle uroczysty. Referatów wysłuchano ze skupieniem i wielką uwagą. Wywołały one bardzo ożywioną dyskusję, w której brał udział cały szereg uczestników zjazdu. Prezes, ks. prob. Faustman umiał dyskusję tę zawsze utrzymać w właściwych torach i na odpowiednim poziomie, nie dopuszczając, żeby zeszła na manowce, na co nieraz się zanosiło.

Zjazd udowodnił, że świadomość o ważności roli muzyki kościelnej dla życia religijnego bardzo już się rozpowszechniła. Między zebranymi po za najwięcej w tych kwestjach zainteresowanymi, mianowicie organistami i dyrygentami chórów, można było zauważyć wiele osób postronnych, przybyłych z rzetelnego zainteresowania dla świętej sprawy, w tej przedewszystkiem liczbie szereg księży. Jest to znak, że ruch zmierzający ku podniesieniu poziomu muzyki kościelnej znajduje coraz więcej zrozumienia. Szczególnie udział duchowieństwa, które w tym ruchu powinno odegrać rolę dominującą, jest oczywiście jaknajwięcej pożądany.

Ks. Dr. Gieburowski w swoim referacie wykazał, że przepisy „Motu proprio“ o muzyce kościelnej i w naszych stosunkach z pewnemi zastrzeżeniami dadzą się przeprowadzić. Usunięcie więc niedomagań naszej muzyki kościelnej i uzgodnienie jej z przepisami kościelnemi będzie zadaniem nowopowstałego Związku, który celowo i wytrwale będzie niewątpliwie zdążać do zrealizowania swoich wysokich zadań.

ŚPIEWAJMY PANU PIEŚŃ NOWĄ!

(Kazanie wygłoszone przez ks. prob. Chilomera z okazji zjazdu chórów kościelnych).

Śpiewajcie Panu pieśn nową, chwała jego w zgromadzeniu świętych. Niech się weseli Izrael w Tym, który go stworzył, a synowie Syońscy niech się radują w królu swoim. Niechaj imię Jego chwalą w śpiewaniu społecznem na bębnie i na arfie niechaj mu grają. Bo się kocha Pan w ludu swoim i podwyższy ciche ku zbawieniu. (Ps. 149, 1-4.)

W pieśni tej zachęca psalmista Pański lud izraelski do zaśpiewania Panu Bogu pieśni nowej z wdzięczności za nadzwyczajną łaskę, za wyzwolenie z niewoli babilońskiej, za proroków Esdrasza i Nechemjasza. Zapał święty ogarnął żydów na widok odbudowującej się świątyni i miasta świętego Jeruzalem. Słońce sprawiedlowości z łaski Bożej znowu zaświeciło tak ciężko doświadczonemu narodowi.

Alleluja! śpiewajcie Panu pieśń nową! O niezbadane są wyroki Boże. Pysznych poniża a pokornych wywyższa. Czy powyższych słów psalmisty Pańskiego nie można by zastosować także i do narodu polskiego? Po długiej, ciężkiej niewoli powałał Pan Bóg naród polski do nowego niepodległego bytu. A więc i naród polski powinien okazać Panu Bogu za to nadzwyczajne dobrodziejstwo, wdzięczność i zaśpiewać Mu pieśń nową, tak co do treści jak co do formy. O! nie tylko w sercach i domach naszych ma rozbrzmiewać ta pieśn nowa, dziękczynna — ten hymn dziękczynny niech przedewszystkiem rozbrzmiewa w zgromadzeniu świętych t. j. w świątyniach naszych.

Genjusz polski, przygnębiony długoletnią niewolą, pręży się do nowego lotu. W każdej dziedzinie pracy i myśli polskiej widzimy postęp, ażeby dorównać innym narodom. Bogu niech będą dzięki, że i w dziedzinie muzyki i śpiewu kościelnego nowa wschodzi jutrzenka.

O wartości narodu stanowi jego dorobek kulturalny, po którem nas też oceniać będą inne narody kulturalne i odpowiednio szanować i respektować.

Najdoskonalszym wyrazem kultury narodu jest sztuka czyli zrozumienie, odtworzenie i przyswojenie sobie piękna. Z wszystkich sztuk najidealniejszą jest sztuka kościelna jak architektura, malarstwo, rzeźbiarstwo, muzyka, śpiew kościelny. Dlaczego? Bo ona ma za źródło Boga i za przedmiot Boga. Bóg jest jako istota najpiękniejsza źródłem prawdziwego i najistotniejszego piękna, ale też i zarazem najdoskonalszym przedmiotem piękna. Ze wszystkich rodzaji sztuki kościelnej muzyka i śpiew kościelny jest sztuką najdoskonalszą. Czego słowami wyrazić nie można, czego rzeźba, architektura, malarstwo przedstawić nie może, to

odtworzy muzyka i śpiew kościelny. Ta gałęź sztuki kościelnej jest wyrazem najskrytszych i najgłębszych a zarazem najszlachetniejszych uczuć duszy naszej. Muzyka kościelna sięga do głębi duszy. Dlatego też muzyka kościelna uczy nas pogardzać światem materjalnym, odwracać nas od świata zewnętrznego. Tak ważną to jest rzeczą zwłaszcza dla pokoleń dzisiejszych, pogrążonych w rozkoszach zmysłowych i oddanych kulturze ciała.

Jak potężny wpływ wywiera muzyka i śpiew koscielny na wiernych niech posłużą dwa jaskrawe dowody.

Arjanie zarzucali św. Ambrożemu, wielkiemu miłośnikowi śpiewu kościelnego, kompozytorowi wielu hymnów, że pieśniami swoimi oczarował lud. Św. Augustyn pisze *w swoich wyznaniach: „O jak płakałem, towarzysząc hymnom i śpiewom religijnym w kościele twoim. Głosy te mile wpływały do mojego ucha, a prawda twoja do mojego serca. Przepełnione ono było uczuciem pobożności, łzy mi płynęły i w nich wielką znalazłem przyjemność. (Ks. VII. VI)"*.

Wy drodzy bracia, ten dział sztuki kościelnej t. j. muzyki i śpiewu koscielnego reprezentujecie. Czy zdajecie sobie dostateczną sprawę z tego, jak spełniacie misję, należącą do chórów kościelnych śpiewając Bogu na chwałę? Wy, drodzy bracia, odtwarzacie to piękno Boże w świątyniach Bożych. Wy, to piękno Boże sobie przyswajacie, a odtwarzając je budzicie zrozumienie i zamiłowanie dla tego piękna Bożego w duszach i sercach wiernych, a więc pośrednio spełniacie misję apostolską, kapłańską, budzicie w sercach wiernych miłość dla tej istoty najpiękniejszej t. j. dla Boga.

Tak ważna misja społeczna kulturalna, religijna wymaga iednakże odpowiedniego i gruntownego przygotowania zewnętrznego i wewnętrznego.

Przedmiotem muzyki i pieśni kościelnej jest Bóg, istota nieskończenie piękna. Im piękniejsza dusza twoja, tem lepiej zrozumiesz piękno Boże, odczujesz je i umiłujesz. Człowiek o niskim poziomie moralnym nie zrozumie pieśni kościelnej i dobrze jej nie odtworzy. Członkowie chórów kościelnych i dyrygenci starajcie się o piękne dusze a staniecie się prawdziwemi miłośnikami pieśni kościelnych. Badając psychologię chórów kościelnych, to doświadczenie można zrobić, że panienka lub młodzieniec pobożny, religijny do śpiewu kościelnego chętnie się zapisuje. Panienka lub młodzieniec natomiast bezbożny, niereligijny, od chórów kościelnych stroni. Dlaczego tak trudno dzisiaj zdobyć członków chórów kościelnych? Bo młodzież nasza często moralnie zaniedbana. A szkoda stąd wielka i dla kościoła i społeczeństwa bo nie tak człowieka nie podnosi — mówi Michał Anioł, sławny artysta włoski, — i do prawdziwej pobożności nie nakłania, jak silna wola stworzenia czegoś doskonałego.

To co się mówi o członkach chóru kościelnego, to samo można zastosować do kompozytorów i dyrygentów muzyki i pie-

śni kościelnej. Tylko głęboko religijny kompozytor i dyrygent zdolny jest stworzyć i odtworzyć arcydzieło muzyki kościelnej. Tyle co do wewnętrznego przygotowania. Kilka teraz jeszcze uwag co do zewnętrznego przygotowania. Słyszy się ogólnie skargi, że nie ma dobrych głosów męskich zwłaszcza tenorów. Czy nie dlatego może, że się nie dba o zdrowie głosu? Chcąc mieć głos dźwięczny, trzeba go pielęgnować, chronić od wszelkich złych wpływów, słowem trzeba higjenicznie żyć.

Nie małe są więc wymagania, które się stawia członkom chórów kościelnych, bo też arcyważne jest ich zadanie ich misja. Im trudniejsze dzieło, tem gruntowniejszego wymaga przygotowania. Nie zrażajcie się jednakże trudnościami. Bóg, który jest ostatecznym celem waszych dążeń i starań, On wszechmocną łaską swoją wam dopomoże, On natchnie was, obudzi w sercach waszych zapał do pracy, że pokonacie wszelkie przeciwności. A dusza narodu naszego, polskiego, katolickiego, dla której kościół nieraz jedyną jest szkołą piękna, błądząc często na bezdrożach myśli i życia, słuchając tych pieśni religijnych, przez was wzorowo wykonanych, znajdzie w nich ukojenie i uspokojenie, że wyszedłszy z świątyni po skończonem nabożeństwie, pokrzepi ona, uszlachetniona pod wpływem piękna Bożego, pogodniej na świat spoglądać będzie i w radosnem uniesieniu i natchnieniu zawoła: Prawdziwie jest jeszcze Bóg w niebie! Amen.

Ks. Dr. Wacław Gieburowski.

NE QUID NIMIS.

Ostatni zjazd chórów kościelnych, odbyty 8 czerwca w Poznaniu, zaświadczył, że naprawa muzyki liturgicznej jest w dyecezji Gnieźnieńskiej i Poznańskiej na dobrej drodze. Przedewszystkiem pokazało się, że wydobyliśmy się z powijaków. Ustały wreszcie te do znudzenia powtarzane, bezowocne skargi i biadania na smutny stan świętej muzyki, ustało to rozdzieranie szat i załamywanie rąk nad brakiem zrozumienia rzeczy u sfer miarodajnych, to niezliczone razy rzucone stwierdzanie, że trzeba coś zrobić, że tak dalej nie idzie. Dziecięce stadjum narzekań, gróźb, uchwał, papierowych czynów, pięknych frazesów, minęły zdaje się bezpowrotnie. Powiedzieliśmy sobie: dosyć tego. Przystępujemy więc do pozytywnej roboty i to ze zrozumieniem rzeczy, z zapałem i roztropnie, pomni mądrej zasady: suaviter in modo, fortiter in re. Nie masz pewnie dzisiaj dyrygenta chóru i organisty u nas, nie znającego „Motu proprio" o muzyce kościelnej, nieświadomego sobie, jakiemi środkami i drogami dojść do reformy i podniesienia świętej sztuki tonów.

A więc mamy program. Program ten opieramy na instrukcji Piusa X., na dekretach i konstytucjach soborów i papieży, na enuncjacjach kongregacji rytów, nie lekceważąc rozporządzeń i

wyroków partykularnych oraz prawa zwyczajowego, zdając sobie sprawę i z tego, że w czasie nabożeństwa możliwą jest każda dozwolona forma kościelno-muzyczna, nawet najprostsza, byleby podana w jaknajwzorowszej szacie, w jaknajstaranniejszem wykonaniu, byleby godna Domu Bożego. Wtedy bowiem właściwy cel jej: powiększenie chwały Bożej, uświęcenie i zbudowanie wiernych, jest bez wątpienia osiągnięty. Uprzytomniliśmy sobie, że chcąc rozumnie i skutecznie przeprowadzić naprawę muzyki kościelnej w każdym zakątku dyecezji, niepodobno do wszystkich stosunków tej samej przykładać miary artystycznej. Inaczej wyglądać będzie repertuar muzyczny w kościele katedralnym, we większych i bogatszych kościołach parafjalnych i klasztornych, inaczej w kościołach małomiasteczkowych i wiejskich. Nie wynika z tego bynajmniej, że i w skromnych warunkach możliwy jest stosunkowo wysoki poziom liturgiczno-muzyczny.

Zastanówmy się tylko, jaki ogrom pracy spoczywa na barkach dyrygenta i chóru, jeżeli aspiracje ich artystyczne idą w idealnym kierunku „Motu proprio" Piusa X.? Rok kościelny liczy blisko 70 niedziel i świąt. Na każdą niedzielę i każde święto przypada suma śpiewana, a więc „Ordinarium Missae" zawierające Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. Dochodzi do tego „Proprium", zawsze z nowym tekstem i nową melodją: Introitus, Graduale, Alleluja, Tractus, Offertorium, Communio i sekwencje. To dopiero jedna część programu: część choralne. Bez wątpienia intenzywniejszych wysiłków wymaga druga część: część polifoniczna. Poznański chór katedralny np. odbył w tym roku i to w czasie od 1-go marca do 1-go lipca blizko 80 lekcji śpiewu i prób. Okres ten coprawda jest dla nas uciążliwszy od innych okresów roku kościelnego. W Wielkim Poście bowiem śpiewamy w niedzielę nietylko na sumie, ale także popołudniu w czasie pasji, szczególnie obfity zaś jest program wielkotygodniowy i wielkanocny. W tem wszystkiem nie liczę lekcji śpiewu i prób nadzwyczajnych celem przygotowania koncertu lub występów okolicznościowych. Wykonanie programu tego sprawia niemałe już trudności chórowi wyszkolonemu, dla przeciętnego zaś chóru parafjalnego, złożonego przeważnie ze śpiewaków amatorów, liturgicznie i muzycznie mało biegłych, jest niedostępny. A jednak dyktuje się zwykłym naszym chórom kościelnym zadania, chociaż nie katedralne, to jednak liturgicznie i muzycznie — skomplikowane i trudne, stanowczo przekraczające ich siły. Skutek jest ten, że albo zadań tych nie spełniają w ogóle ,albo też spełniają je niedbale, powierzchownie, często wprost rażąco, słowem nieartystycznie.

W liturgiczno-muzycznych wymaganiach dzisiejszych popełnia się zwykle błąd kardynalny w tem, że wskazuje się na wzory średniow. Zapomina się jednak, albo też nie wie się o tem, że w średniowiecza. Zapomina się jednak, albo też nie wie się o tem, że w średniow., a nawet jeszcze po soborze Trydenckim aż do wieku

tedrach, w bazylikach i we większych kościołach kolegjackich i klasztornych. Członkami chórów byli śpiewacy liturgicznie wykształceni, ludzie, którzy stale w muzyce kościelnej pracowali, jej wyłącznie się poświęcali i z muzyki kościelnej żyli, byli to we wielkiej części w muzyce biegli duchowni, zakonnicy, klerycy i chłopcy szkół katedralnych lub klasztornych.. W pierwszych zaś dziewięciu wiekach po Chrystusie, w t. zw.. epoce gregorjańskiej, kiedy chorał jedynym był stylem muzycznym, kiedy stylem tym śpiewano w świecie i w kościele, przy zabawie i przy pracy, w polu, w domu i w czasie nabożeństwa, kiedy język liturgiczny, język łaciński, był równocześnie językiem żywych, językiem prostego człowieka i językiem pana, wykonywanie liturgicznych śpiewów choralnych nawet przez lud cały nie sprawiało oczywiście najmniejszych trudności.

Ówczesne warunki liturgiczno-muzyczne zatem krańcowo różnią się od warunków dzisiejszych. Jak już wyżej wspomniałem, należą do dzisiejszych naszych chórów kościelnych, czy to miejskich, czy wiejskich — z wyjątkiem niewielu chórów wybitniejszych — amatorzy i ochotnicy, ludzie, którzy czas swój wolny poświęcają muzyce kościelnej bezpłatnie, których trzeba liturgicznie i muzycznie od abecadła prawie wychowywać, którzy z trudnością wczuwają i wżywają się w styl kościelno-muzyczny, w dodatku w archaiczny styl chorału i klasycznej polifonji. A czyż pozatem nie domaga się praw swoich polska nasza pieśń kościelna? Sprawy te rozstrzygać i oceniać będziemy roztropnie i z taktem, temwięcej, że i odnośne rozporządzenia papieży, soborów, biskupów i synodów kierują się zasadą łagodnej wyrozumiałości. (Pokrewne kwestje omawia Kienle „Mass und Milde in Kirchenmusikalischen Dingen" oraz w najnowszych czasach opat Schachleitner w „Deutsche Musikpflege").

Jeżeli chodzi o dekrety papieży i soborów, to brzmienie dekretów tych jest zawsze tylko ogólnikowe, specjalne zaś przeprowadzenie ich poleca się roztropności biskupów i synodów. Wystarczy przytoczyć dekret soboru Trydenckiego: „Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo sive antu lascivum aut impurum aliquid miscetur... arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici potest". („Do kościołów niechaj niema wstępu muzyka swawolna i zmysłowa, bądź to w grze organowej, bądź też w śpiewie, by dom Boży uchodził prawdziwie za dom modlitwy i słusznie tak był nazwanym"). Sobór więc nie wyszczególnia imiennie ani jednej formy liturgiczno-muzycznej, nie mówi o muzyce wielogłosowej, ani też o jednogłosowej, nie o chorale gregorjańskim ani o polifonji klasycznej, powiada ogólnie tylko, że w domu Bożym rozbrzmiewać ma muzyka godna domu Bożego, muzyka święta, nie teatralna, światowa i namiętna, muzyka podnosząca chwałę Bożą i zachęcająca wiernych do modlitwy. Wyroki zaś i odpowiedzi kongregacji obrzędów obowiązują w pierwszym rzędzie pytającego, ogólne znaczenie mają dopiero w drugim

rzędzie i o tyle tylko, o ile stosują się do wypadków podobnych, ale nie wszystkich. W ciągu trzechsetletniego istnienia swego wydała Kongregacja obrzędów cały szereg wyroków, uwzględniających także muzykę kościelną. Że wyroki te zewnętrznie różnią się od dekretów papieży i przepisów liturgicznych i rubrycystycznych, już z tego samego wynika jasno, że dane są we formie odpowiedzi, że są urywkowem tylko upomnieniem, zakazem lub rozkazem, że dotyczą jedynie poszczególnych wypadków. Ale i co do treści zachodzi różnica. Wyroki papieży i soborów wyraźnie zmierzają do ogólnej naprawy muzyki kościelnej. Zupełnie inny cel mają wyroki i odpowiedzi Kongregacji. Kongregacja nie żali się nigdy na upadek kościelnej muzyki, nigdy o upadku takim nie wspomina, jak to czynią konstytucje, i dekrety papieży i soborów, wcale nie chodzi jej o to, ażeby przez stosowne środki podnieść muzykę kościelną, jedynie i wyłącznie ma na oku przestrzeganie istniejących przepisów liturgicznych i rubrycystycznych. Z pewnością szanować trzeba dekrety Kongregacji i według sił je realizować, lecz zarazem chronić się przesady i rygoryzmu.

Byłoby rzeczą nie trudną przytoczyć na dowód tego twierdzenia najlepszych moralistów. Ażeby służyć przykładem praktycznym, weźmy sprawę śpiewu ludowego w czasie niedzielnej sumy. Śpiew w języku ludowym podczas uroczystej sumy był w wiekach średnich nieznany, znany był jednakże w pierwszych wiekach chrześcijańskich, gdzie język łaciński był językiem ludowym a wskutek tego tekst choralny własnością ogółu. Po średniowieczu ukazuje się pierwszy raz od czasów Lutra. Ponieważ używanie go w głównych nabożeństwach rzymsko-katolickich tchnie protestantyzmem i ponieważ inne jeszcze przyczyny liturgiczne i liturgiczno-muzyczne zdawają się przemawiać przeciw niemu, więc Kongregacja obrzędów go zakazuje, jak to wynika z odpowiedzi danej 22 marca 1862 r. Odpowiedź brzmi: „Negative et abusum eliminandum censuit". Nie wynika z tego bynajmniej, że wyrok Kongregacji ma znaczenie ogólne. Kongregacja rzymska rozstrzygała w owym wypadku stosunki liturgiczno-muzyczne jaknajzupełniej uregulowane, tak dalece, że realizacji wyroku w niczem nie groziła przeszkoda, wyrok dalej ani słowem nie nakazuje biskupowi, by usuwał bezwzględnie śpiew ludowy, nawet tam, gdzie wierni przez długie lata śpiew ten praktykowali, z nim się zżyli i go ukochali, w takim wypadku nigdy nie byłaby decyzja powyższa zapadła, Kongregacja ma na myśli zupełnie nową praktykę wprowadzenia pierwszy raz śpiewu ludowego do uroczystej sumy. Że Stolica Apostolska i Kongregacja obrzędów doskonale rozumie i uszanować potrafi położenie nadzwyczajne, prawo zwyczajowe i prawo konieczności, wynika z odpowiedzi, danej czasu swego Arcybiskupowi Popielowi w tej właśnie kwestji. Możnaby przytoczyć cały szereg innnych jeszcze dekretów i prywatnych enuncjacji. — W wątpliwych wy-

padkach zresztą najbliższą i najodpowiedniejszą instacją będzie miejscowy biskup.

Koroną dotychczasowych reskryptów i enuncjacji papieskich o muzyce kościelnej jest „Motu proprio“ Piusa X. z r. 1903, ta „magna charta“ rzymsko-katolickiej „Musica sacra“.

Jak dalece „Motu proprio“ Piusa X. obowiązuje?

Obowiązuje tak, jak wszystkie inne dekrety i rozporządzenia papieskie, dotyczące muzyki kościelnej, obowiązuje w granicach możliwości. Gdzie okoliczności nadzwyczajne, prawo zwyczajowe i prawo konieczności albo inne względy wymagają interpretacji łagodniejszej, tam zadecyduje opinja diecezjalnego biskupa.

Taki jest program naszej akcji reformacyjnej. Nie narzucamy nikomu tej lub owej formy liturgiczno-muzycznej, nie twierdzimy, że jedynie zbawienną jest taka a nie inna. Kto może, niech spełnia postulaty „Motu proprio“ co do joty, jest to nawet obowiązkiem jego. Kto chce, niech pielęgnuje w sposób szczególniejszy chorał gregorjański, inny klasyczną polifonję, trzeci muzykę nowoczesną, czy to „a capella“, czy z towarzyszeniem organowem lub instrumentalnem, nie będziemy też ganili tego organisty i dyrygenta chóru, który prawem zwyczajowem za porozumieniem się z rządcą parafji i biskupem diecezjalnym od czasu do czasu śpiewa z ludem polskie pieśni kościelne, byleby tylko wszystko było wzorowe, staranne i piękne, byleby przyczyniło się w myśl „Motu proprio“ do powiększenia chwały Bożej i zbudowania wiernych, byleby, jak powiada sobór Trydencki, dom Boży prawdziwym był domem modlitwy.

Przed dwoma laty odwiedziłem uroczy przybytek muz nad Izarą. Ponieważ słyszałem dużo o monachijskiej „Schola Gregoriana“, poszedłłem w najbliższą niedzielę na godz. 9-tą do kościoła nadwornego (Allerheiligen-Hofkirche), gdzie chór wzmiankowany śpiewa stale we wszystkie niedziele i święta. Monachijska „Schola Gregoriana“ składa się z 12 chłopców i 10 panów, którzy w stroju liturgicznym, umieszczeni tuż przed wielkim ołtarzem, wykonują pod pierunkiem opata Schachleitnera chorał gregorjański w czasie sumy i nieszporów. Jestto forma liturgiczna wieku mniejwięcej VII: wyłącznie chorał ,żadna polifonja, żadna gra organowa. To co słyszałem wtedy w „Allerheiligen Hofkirche“ przekroczyło oczekiwania. Znam Solesmes, Beuron, Emmaus pod Pragą i inne środowiska benedyktyńskie ,Monachjum conajmniej dorównuje im, jeżeli ich we wielu punktach nie przewyższa. Jakaż finezja w uwydatnieniu stylowości choralnej, jaka umiejętna, rzewna i pobożna interpretacja tych prostych, szczerych, ascetycznych i czystych melodji! Byłem wzruszony i zachwycony. Powiedziałem sobie: Tak, tutaj powiększa się chwałę Bożą, tutaj budują się słuchacze, tutaj jest prawdziwy przybytek skupienia i modlitwy. Tego samego dnia udałem się na sumę do kościoła

katedralnego (Liebfrauenkirche), gdzie śpiewano „Missa brevis“ Palestriny. Wykonanie wzorowe i piękne. Eteryczne fale muzyki Palestrinowskiej rozlewały się po olbrzymich przestrzeniach i wzbijały się ku strzelistym strefom wspaniałej katedry, potężna ich architektonika polifoniczna rozpierała duszę i porywała ku wyżynom niebieskim. Jakżeż stylowo i harmonijnie zlewał się objektywny jej charakter z dostojną objektywnością liturgji rzymsko-katolickiej. I znów powiedzieć sobie musiałem: prawdziwy tutaj przybytek skupienia i modlitwy, prawdziwe szerzenie chwały Bożej i uświęcenie słuchaczy. W niedzielę następną, obecnym byłem na sumie w jednym z parafjalnych kościołów Monachjum. Wykonano C-dur mszę Beethovena w doskonałej obsadzie chórowej, solowej i instrumentalnej. Różnica stylowa w stosunku do chorału i Palestriny skrajna, a jednakowoż! Tak pisać mógł tylko genjusz, który modlić się potrafił. Dlatego muzyka jego zgina kolana, wielbić każe i podziwiać Majestat Boży a wierzyć w wielkość miłosierdzia jego tym, którzy są strapienni i grzeszni. Czyż i tutaj ktokolwiek z obecnych chociaż na chwilę wątpił, że dom, w którym przebywa, jest rzeczywiście „domus Dei et domus orationis“? Kilka tygodni później przejechałem się do jednego z pozamonachijskich kościołów, gdzie obecni na uroczystej sumie śpiewali jednogłosowe pieśni kościelne. Nie jestem przyjacielem śpiewu masowego, ale muszę przyznać, że słuchałem go w głębokiem skupieniu. Skupienie to widoczne było na twarzach wszystkich. Dynamicznie i rytmicznie wykonanym wzorowo, subtelnie i pobożnie odczutym, prostym śpiewem swoim ludowym przy dyskretnem i stylowem towarzyszeniu organów, potrafili oni stworzyć atmosferę modlitwy i przemówić do duszy: „Vere domus Dei et domus orationis“. •

Dr. Kazimierz Zieliński.

PIEŚŃ KOŚCIELNA JAKO CZYNNIK WYCHOWAWCZY W ŻYCIU RELIGIJNYM.

Z wszystkich sztuk najbezpośredniej do umysłu przemawia muzyka. Najmniej przywiązana do środków materjalnych, a w najprymitywniejszej swej postaci, jaką jest pieśń ludowa, każdemu dostępna i dla każdego wykonalna i zrozumiała, towarzyszy ona wszelkim objawom życia ludzkiego i wszystkiemu daje wyraz w sposób najprostszy i najwięcej przemawiający.

Nic więc dziwnego, że uczucia religijne, tak głęboko z naturą ludzką zrośnięte, już od najdawniejszych czasów szukały wyrazu w tym najzrozumialszym dla każdego języku.

Kościół katolicki w liturgji posługuje się językiem łacińskim, który dla pewnych części nabożeństwa jest ściśle przepisany i nie może być zastąpiony śpiewem w języku narodowym.

W krajach romańskich, gdzie język łaciński był więcej zrozumiały dla ogółu, pieśń ludowa mniej się rozwinęła. Natomiast u ludów germańskich i słowiańskich, które jego języka nie rozumiały, okazała się potrzeba tłomaczenia tekstów akcji liturgicznej. Wobec tego właśnie w tych krajach najbujniej rozwinęła się pieśń nabożna, którą kościół w zrozumieniu ogromnego jej znaczenia dla życia religijnego dopuścił do nabożeństwa tam, gdzie nie stoją na przeszkodzie przepisy liturgiczne, a więc na przykład przy cichej mszy św., nabożeństwach majowych i przy wielu innych podobnych okazjach.

Jako tłumacz zasad religijnych oraz liturgji kościelnej śpiew dla ludu jest niezbędny. Wpaja on te zasady w sposób najprostszy w umysły i serca najszerszych mas. Za jego pośrednictwem wnikają one i zakorzeniają się najgłębiej w sercach ludu, który ukochane swoje pieśni, z jakiemi od młodości się zżył, nuci nietylko w kościele, ale też przy pracy i w czasie spoczynku.

Powszechny Kościół katolicki w swej liturgji musi się posługiwać jednym, wszędzie obowiązującym językiem.

Jednak, jak już powiedzieliśmy, z wyżej wymienionych względów nie opierał się nigdy zastosowaniu spiewu w języku narodowym, który daje ludowi pełne zrozumienie dla prawd nadprzyrodzonych i zapala w nim — jak mówi jeden z naszych największych muzyków kościelnych, ks. Surzyński — gorącą do tych prawd miłość i wzbudza nieprzezwyciężony popęd do objawienia wezbranych uczuć religijnych słowem i pieśnią rodzinną.

U nas w Polsce trudno byłoby wyobrazić sobie nabożeństwo bez śpiewu ludowego.

Takie naprzykład nabożeństwa majowe, nieszpory, procesje, bez pieśni byłyby dla większości wiernych zimne, pozbawione życia i uroku. To też pieśni w wysokiej mierze zawdzięczać należy ten żywy udział, jaki w życiu religijnem biorą najszersze warstwy ludu.

Pieśń nabożna, od młodu znana i ukochana, daje całemu nabożeństwu ten swoisty urok i czar, który na każdego uczestnika działa tak pociągająco i daje mu to przekonanie żywego i czynnego udziału w nabożeństwie, a bez którego większość wiernych byłaby tylko świadkiem akcji, której znaczenie nie byłoby dla niej dostatecznie zrozumiałe i sercu bliskie.

To właśnie serdeczne zbliżenie wiernych do nabożeństwa odprawionego przy ołtarzu jest najpiękniejszym owocem śpiewu ludowego. Każdy jest przez to niejako współczynny i ma to przekonanie, że chwali Boga w najpiękniejszy sposób, jaki mu jest dostępny.

Śpiew ludowy staje się w ten sposób nadzwyczaj pożytecznym i cennym elementem w życiu religijnem narodu. Skarby treści zawarte w naszych starych śpiewach kościelnych, powinniśmy pielęgnować i szanować jako najdroższe i najkosztowniejsze klejnoty, przez naszych ojców nam przekazane.

W takich właśnie czasach jak te, które obecnie przeżywamy, kiedy skutki wojny i rozprężenia obyczajów dają się odczuwać kiedy materjalizm owładnął wszystkiemi niemal dziedzinami naszego życia, pielęgnowanie takich skarbów idealnych, jak pieśń religijna, jest podwójnym obowiązkiem. Czasy obecne nie sprzyjają rozwojowi kultury duchowej tem więcej wszystkie powołane do tego czynniki powinny dbać o to, żeby skarby naszej kultury rodzimej nie zostały uszczuplone i w całej pełni mogły być przekazane późniejszym pokoleniom.

Dzisiejsza młodzież ,która wzrosła w czasie wojennym i powojennym, szczególnie potrzebuje podpory religijnej, któraby ją wzmocniła przeciw zgubnym prądom i wpływom, jakiemi dzisiejsze życie jest przesiąknięte.

Jednym z najlepszych środków do podniesienia ducha religijnego jest właśnie śpiew kościelny. Do najwdzięczniejszych więc zadań naszego duchowieństwa, organistów i dyrygentów chórów będzie należało pielęgnowanie i troska o należyte wykonanie nietylko śpiewu gregorjańskiego i wielogłosowego, ale i ludowego, który jak wyżej staraliśmy się wykazać, dla życia religijnego większe jeszcze od śpiewu artystycznego ma znaczenie.

Bo jeżeli działanie tego ostatniego ogranicza się do wykonujących i grona ludzi o wyższej kulturze duchowej, którzy jego zalety artystyczne ocenić umieją, to śpiew ludowy ma swoje znaczenie dla wszystkich wiernych bez względu na ich wyższy lub niższy poziom kulturalny.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

STOSUNKI MUZYCZNE W KATEDRZE WAWELSKIEJ ZA CZASÓW G. G. GORCZYCKIEGO:

1694—1734.

(Dokończenie).

Do obowiązków kapelmistrza należała piecza nad pracami około naprawy lub budowy organów i instrumentów, jak o tem dowiedzieliśmy się z poprzedniego rozdziału tej pracy. Jako rzeczoznawcę powoływała go kapituła w sprawach muzycznych, nie dotyczących tylko jego kapeli, lecz i innej np. roranckiej (p. wyżej). Autorytet Gorczyckiego znaczył wiele. Gdy w r. 1730 późniejszy kapelmistrz X. Andrzej Bargiel, starał się o policzenie go w grono wikarjuszy, przedstawił „testimonium vitae ac morum tumque peritiae cantus figuralis atque choralis a Pe-

rillustro et Admodum Reverendo D. Gregorio Gorczycki" i na tej podstawie został bez wahania przyjęty[62]).

W zakończeniu tego rozdziału musimy jeszcze uzupełnić życiorys Gorczyckiego wzmiankami o stosunkach, jakie łączyły go z innnymi muzykami polskimi. Wspomnieliśmy już o Sebastjanie Jaroszewiczu, który był rorantystą i poprzednikiem Gorczyckiego na stanowisku kapelmistrza katedralnego, następnie o Andrzeju Tadeuszu Nawracie, wicekapelmistrzu kapeli katedralnej, a już po śmierci Gorczyckiego dyrektorze kapeli roranckiej, wreszcie o Janie Goreckim, organiście katedralnym, i o kilku innych, mniejszych muzykach wawelskich. Już niektórzy dawniejsi pisarze podkreślali stosunek przyjaźni łączący Gorczyckiego z kapelmistrzem roranckim, X. Janem Porębskim. Na jakich źródłach opierają swe twierdzenie, tego nie wiemy. Różnie też interpretują różni pisarze muzyczne stosunki między Gorczyckim i Porębskim, nie zawsze rozumiejąc swe źródła. Gołębiowski pisze[63]: „...jego partycje X. Porębskiemu przypisywane są w całości", co oczywiście może odnosić się do faktu kopjowania dzieł Gorczyckiego przez Porębskiego, i co istotnie odpowiada rzeczywistości, ale tylko odnośnie do niektórych dzieł i do ich głosów (nie partycyj). Inaczej, lecz wyjątkowo trafnie, pisze Pol:[64]) „Partycje Gorczyckiego, które przepisywał X. Porębskiemu itd.", ponieważ istotnie niektóre swe dzieła kopjował sam, odnośnie jednak do głosów, dla Porębskiego jako dyrektora roranckiego. Sowiński natomiast pisze o dedykowaniu dzieł Gorczyckiego — Porębskiemu[65]), co już jest zupełnie pozbawione wszelkich dowodów. Nie możemy jednak uważać faktu przyjaźni między Gorczyckim a Porębskim za wątpliwy. Porębski istotnie pozostawił sporo kopij dzieł Gorczyckiego, które wykonywał z kapelą rorancką, a mowa o dziełach wyłącznie wokalnych. Świadczące o wielkiej uczciwości i zacności Porębskiego zapiski archiwalne są bezpośrednim dowodem przyjaźni jego z „perłą kapłaństwa", Gorczyckim. Był zresztą pracowity Porębski jednym z niewielu prawdziwych muzyków w kapeli roranckiej. Ubocznie wspomnieć należy. że Gorczycki dostarczał Porębskiemu kopji głosów, Porębski zaś wpisywał teksty.

---

62) ACM V, str. 196.
63) „Gry i zabawy", 1831, str. 210.
64) „sześć prelekcji", str. 99.
65) „Les musiciens", str. 238 i „Słownik" str. 132.

Co do stosunków Gorczyckiego z innymi muzykami krakowskimi, którzy niebawem zajęli stanowiska w kapelach wawelskich, nie możemy niestety powiedzieć nic pewnego. Do grona tego należał Andrzej Bargiel, od r. 1740 wikary, a później może i współdyrygent kapeli katedralnej, a więc w każdym razie muzyk, zdający sobie sprawę ze znaczenia Gorczyckiego jako kompozytora. Do grona tych muzyków należał niewątpliwie i Wacław Maxylewicz, od r. 1739 kapelmistrz katedralny, a za życia Gorczyckiego zapewne już kantor szkoły katedralnej. Muzykalnych osób sporo zresztą znajdowało się wśród duchowieństwa wawelskiego (n. p. Sebastjan Antoni Kaszczeński, mylnie uważany dotąd za kompozytora). Co do innych muzyków krakowskich możemy wypowiedzieć tylko przypuszczenia. Czasy te bowiem, wyłączywszy stosunki muzyczne na Wawelu, nie są zupełnie zbadane. Pozostawał Gorczycki w przyjaznych stosunkach z kapelą jezuicką, która obok kapeli katedralnej i marackiej była główną w Krakowie. OO. Jezuici posiadali bursę muzyczną, w której kształciło się wielu chłopców i młodzieńców Kapela ta wykonywała „Completorium" Gorczyckiego, jak dowodzi jej inwentarz z r. 1737[67]). O stosunku Gorczyckiego do kapeli i bursy jezuickiej świadczy notatka w rękopisie nr. 180 bibljoteki Jagiell. („Inventarium" kapeli jez.) z daty ok. r. 1724: „...zwoli JMCi X. Stanisława Kręskiego, Kantora Krakowskiego, stał się zapis in praesentia JMCi X. Gorczyckiego", aby 2 muzykantów, Bart. Malika i Jana Stzelczyka oddać do bursy na nauką muzyki, po której mieliby otrzymać świadectwo. Gorczycki podpisał ten akt własnoręcznie[68]).

Zapewne i z kapelą marjacką obok wawelskich i jezuickiej najwybitniejszą w ówczesnym Krakowie pozostawał Gorczycki również w jakichś stosunkach. Możemy z wszelkiem z wszelkiem prawdopodobieństwem przypuścić iż kapela ta również nie stroniła od wykonywania dzieł największego kompozytora w Krakowie. W rękopisie 3359 i 3360 archiwum m. w Krakowie (str. 190 i 62), odnoszącym się do wydatków kościoła marjackiego, znalazłem wspomniane nazwisko Gorczyckiego. Funkcje kantora kapeli marjackiej („in loco Kantora") spełniał w r. 1727

66) Por. „Przyczynki do dziejów kultury muzycznej itd. w „Wiadomościach muz.", Warszawa 1925.
67) Por. rkp. 2431 biblj. Jag. w Krakowie i „Kwartalnik muz.", r. II.. z I, str. 44.
68 Rkp: 180 biblj. Jag., k. 66 r.

i 1728, członek kapeli Gorczyckiego: Włoch, Don Mattheo Polifranco, zaangażowany do kapeli katedralnej w r. 1729, w którym zmarł (p. wyżej).

Najprawdopodobniej miał Gorczycki sposobność pozostawania w bliższych stosunkach także z kapelą królewską i jej już bardzo starym kapelmistrzem Jackiem Różyckim. Jak wiadomo z innych prac, kapela ta od r. 1697, t. j. od koronacji Augusta II saskiego, pozostawała w Krakowie przez pewien czas, zanim nie przeniosła się do Drezna[69]). Kompozycje Różyckiego poznał Gorzycki już dawniej, gdyż tworzyły one stały repertuar kapeli roranckiej i katedralnej. Do królewskiej kapeli należał także Włoch Giuseppe Luparini, kompozytor, który pozostał w Krakowie i napróżno starał się uzyskać stanowisko kantora w kapeli marjackiej w r. 1702[70]).

Stanowisko, jakie w muzycznym świecie Krakowa zajmował Gorczycki, było dominujące. Zapewnił je sobie nasz mistrz nie tylko z racji tej, że był kapelmistrzem katedry i że współcześni widzieli w nim słusznie „perłę kapłaństwa", lecz także dzięki wartości utworów, których nie przestawano wykonywać na Wawelu i po jego śmierci.

Ani jedno dzieło Gorczyckiego nie ukazało się za jego życia i do r. 1839 w druku. Podzielił los swych wielkich poprzedników polskich: Leopolity, Mielczewskiego, Pękiela, Różyckiego — i los swego współczesnego antypody: Szarzyńskiego. Nie wiemy, jakie były powody takiego stanu rzeczy. Wiemy tylko, że ilość polskich druków muzycznych (prócz liturgicznych) w XVII wieku była znikomo mała, w XVIII zaś jeszcze mniejsza. Do tej beznadziejnej sytuacji był zatem Gorczycki niejako przygotowany i przyzwyczajony. Nie rokował sobie żadnych nadziei. W tej pogodnej rezygnacji mógł tworzyć spokojnie i bez oglądania się na szerzenie swej sławy w druku. Ten sam los spotkał wielkiego poprzednika J. S. Bacha — Dytrycha Buxtehudego. Gorczycki nie rozpraszał się w kierunku starań o sławę doczesną, doraźną, a o przyszłej zapewne nie myślał. Tem bardziej mógł skupić się, aby tworzyć dzieła odpowiadające zarówno jego poglądom na styl muzyki kościelnej i jego wymaganiom artystycznym. Czerpał zapewne wiele podniet z dzieł

69) Por. Fürstenaua „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden", tom 2, 1862, str. 18—20.

70) Por. mą pracę bio-bilbjograficzną o Jacku Różyckim w „Przeglądzie muz.", Poznań 1926 i „Skarbniczkę naszej archelogji" A. Grabowskiego (1854), str. 163.

przeszłości, a odosobnienie Krakowa podupadającego już i jego kultury pozwoliło mu nte oglądać się na dążenia, które mu były obce. Ale niewątpliwie musiał Gorczycki odczuwać jedno: że pomiędzy współczesnymi mu kompozytorami polskimi on jeden i jedyny tworzył dzieła, które ani razu nie sprzeciwiły się najwyższym prawom „magnae artis musicae", on też jeden mógł o sobie powiedzieć, że nie zna trudności technicznych, że nie ma skłonności do dyletantyzmu, że wreszcie tworzy dzieła, które co do swego przeznaczenia nie przedstawiają wartości wątpliwych. Bardziej liczyły się z panującą modą prace innych ówczesnych polskich kompozytorów, a jednak istnieją utwory Gorczyckiego, które w porównaniu z utworami tamtych wydają się o wiele żywotniejszemi, nawet bliższemi nam współczesnym.

W przeciwieństwie do innych twórców polskich około i po r. 1700 dzieła Gorczyckiego nie krążyły po Polsce w odpisach.

Kult jego twórczości ograniczał się do samego Krakowa. Dzieła jego kopjowali kantorzy wawelscy XVIII i XIX wieku, przedewszystkiem X. Józef Tadeusz Benedykt Pękalski, Kratzerowie i Gorączkiewicz. Spuścizna po Gorczyckim jest stosunkowo dość znaczna, ale niewątpliwie wiele dzieł jego zaginęło, niektóre zaś, później odnalezione, zwłaszcza przez X. Polewskiego, wymagają nadal... ponownego odkrycia. O „tułaniu się" manuskryptów po Krakowie wspomina już Oskar Kolberg, Sowiński i Surzyński[71]); niektórzy pisarze wymieniają nawet kompozycje, które potem zaginęły. Kult Gorczyckiego poza Krakowem pociągnął za sobą niejedną stratę w inwentarzu jego dzieł. Warszawski muzyk Franciszek Lessel, wypożyczył 6 mszy Gorczyckiego (ok. r. 1838[72]), a Sowiński zmuszony był uznać je za zaginione[73]).

Że kult dzieł Gorczyckiego w Krakowie nie wygasł nigdy, dowodzą już dzieła historyków Krakowa w I połowie XIX wieku. We wszystkich wydaniach swego „Krakowa i jego okolic" (od r. 1822 począwszy) pisze Ambroży Grabowski: „Twory jego muzyczne... w Katedrze krakowskiej dotąd wykonane bywają"[74]) „Dotąd upiękniają one śpiew rorancki" — pisze Ł. Gołębiowski w „Grach" (1831)[75]). Mączyński zaś dodaje: „Pozostały po nim

71) L. c.
72) Cichocki „Śpiewy kościelne", II, str. 3.
73) „Słownik" str. 132. Mimowoli przypomina się pewna notatka ze „Skarbniczki arch." Grabowskiego (str. 171): „Skrzynia muzykancka. Ta była skórą niedźwiedzią z wierzchu obita, z instrumentami muzycznemi, lecz ją in A. 1737 do Warszawy wzięto".
74) Kraków i jego okolice, wyd. 3, str. 103.
75) Gry i zabawy, 1831, str. 210.

kompozycje muzyczne pisane w stylu kościelnym. unoszące swą uroczystością i harmonją umysły modlących się do Naiwyższej Istoty, kompozycje te odgrywane do dziś dnia w kościele katedralnym, tem większą sławę jednają ich twórcy, że są z czasu, kiedy muzyka była tylko szumna, napuszona i bez oryginalności. Te same słowa, zawarte w „Pamiątce" (1845, II str. 44) powtarza Mączyński w „Krakowie dawnym" (1854 str. 151 i n.). W ślad za tymi pisarzami wstępują: Sowiński, Pol i Surzyński, który zaznacza w „Monumenta" (1887), że niektóre utwory Gorczyckiego bywają zwłaszcza w Wielkim Tygodniu „po dziś dzień" co roku wykonywane. Czy dziś byłaby ta wzmianka możliwą do wznowienia? Jeszcze w dziewięćdziesiątych latach przeszłego wieku można było istotnie słyszyć w Wielki Piątek: „Sepulto Domino" w katedrze wawelskiej.

Był więc Gorzycki w opinji Krakowian chlubą ich miasta. Nie bez pewnej dumy zaznaczają wyżej wspomniani badacze przeszłości Krakowa, że nagrobek Gorczyckiego znajduje się obok grobowca Kazimierza Wielkiego" w katedrze wawelskiej.

Zadaniem drugiej części tej pracy będzie dać obraz twórczości znakomitego twórcy, który w swych czasach był nietylko „perłą kapłaństwa", lecz także „perłą muzyki polskiej". On jeden wśród staropolskich kompozytorów nie musiał być dopiero odkrytym w XIX wieku. Wielka widocznie była moc jego imienia i jego dzieła.

Pisałem w Hrebenowie i Zakopanem, 1926 r.

Stanisław Wojciechowski. (Kościan)

JAK ZAKŁADAĆ I PROWADZIĆ CHÓRY KOŚCIELNE.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie: Jak zakładać celowo chóry kościelne, musimy przedewszystkiem zorjentować się, jakiem jest środowisku, w którem dany zespół ma być zorganizowany. Zwyczajnie jest tak, że w mieście, choćby bardzo małym, spotykamy elastyczniejszy materjał śpiewaczy, aniżeli na wsi. — Natomiast w mieście przeszkadza bardzo niezdrowa rywalizacja i chiński mur małomiasteczkowej kastowości. Przeszkoda w szczególności ujawnia się przy zakładaniu i prowadzeniu chóru żeńskiego. Z wadą tą można się jednak uporać i postępując roztropnie od samego początku, stworzyć nawet chór mieszany wielogłosowy, Zdolności fachowe organisty-dyrygenta, zasób energji są wprost proporcjonalne do wartości chóru. Ewentualna opieszałość organisty i niepunktualność powodują, że chór dyryguje organistą, co jest pierwszem stadjum upadku chóru.

Wiele trudniej przedstawia się zakładanie chóru na wsi. Jaki ma materjał? Napotykamy tutaj materjał zwykle mniej inteligentny na piękno śpiewu mniej wrażliwy, głosowo mało wyrobiony. Praca dyrygenta obejmować tu musi nie tylko systematyczne lekcje śpiewu, lecz także interesujące wykłady z dziedziny historji muzyki. Wykłady takie, czy pogadanki muszą być przedewszystkiem przystępne, aby mogły interesować słuchaczy. Naogół zresztą w przeciwieństwie do chóru w mieście, zespół chóru wiejskiego jest bardzo pilny i wytrwały w pracy. Powodem tego jest charakter wieśniaka, autorytet chóru w oczach wsi, zdrowa rywalizacja z chórami miejskimi — a przedewszystkiem głęboka cześć tego, co ma styczność z kościołem. Inaczej nieco rzecz się ma w mieście, gdzie element chórowy nie odnosi się do tej sprawy z takim wielkim pietyzmem. Tu praca dyrygenta powinna zmierzać do wyrobienia u członków chóru poczucia świętości śpiewu kościelnego. To są czynniki moralne, których każdy dyrygent powinien przestrzegać.

Najważniejszym obowiązkiem członków chóru kościelnego jest regularne uczęszczanie na próby. Nieregularność wielką chórowi wyrządza szkodę i jest zwykle dla chóru wróżbą niedalekiego upadku. Dyrygent, chcąc ułatwić odprawianie lekcji śpiewu, powinien wybrać najstosowniejszą do tego godzinę. Po miastach łatwo się można zebrać wieczorem wśród tygodnia, po wsiach zaś najstosowniejszą porą do lekcji jest godzina po nieszporach niedzielnych lub świątecznych.

Z nowo zebranym chórem rozpoczyna się dla dyrygenta bardzo trudna praca, która wymaga nieraz wiele cierpliwości. Idzie wszakże o wyszkolenie materjału pod względem technicznym i artystycznym. Zbyt gorączkowem postępowaniem, tudzież wygórowanem wymaganiem postępów, można sobie łatwo zrazić członków i odebrać im chęć do pracy. Lecz z drugiej strony i zbytnia pobłażliwość, a przedewszystkiem brak energji u dyrygenta nie prowadzą do postępu i zwykle

więcej chórowi szkodzą. W stosunku do członków dyrygent powinien postępować stanowczo, lecz z taktem, co mu może zjednać tylko szacunek.

Z praktyki mojej wieloletniej wiem, ile trudności w życiu zespołu wynika z pobudek czysto prywatnych, z wzajemnej nieżyczliwości i niezdrowych ambicji zarówno mężczyzn jak niewiast. To też czy nie łatwiej pokierować jest zespołem chłopięcym?

Głosy chłopców dobrze wyćwiczone, brzmią w kościele najlepiej i najbardziej odpowiadają nastrojowi domu Bożego, podczas gdy głosy niewiast prawie zawsze jakąś ckliwością i namiętnością trącą. Z tąd też znawcy muzyki kościelnej zawsze pierwszeństwo dają głosom chłopców. W jednym z licznych starych antyfonarzy krakowskich, przechowuje się prześliczny minjaturowy inicjał, przedstawiający chór chłopców śpiewających pod dyrekcją księdza. Wskazuję to wyraźnie na to, że w dawnych wiekach używano i u nas przedewszystkiem chłopców do śpiewu chórowego. W praktyce jednak nie łatwo jest utworzyć dobry chór chłopców. Przeważnie dyrygent zmuszonym jest przyjmować do chóru niewiasty, co nasuwa oczywiście także różne trudności w wyszkoleniu śpiewaczem. Przystąpmy teraz do lekcji samej.

Ćwiczenia śpiewu rozpoczynać się powinny od nauki prawidłowego oddechu. Musimy bowiem dążyć do czystej intonacji i brzmienia chóru, opartej na wzorowych ćwiczeniach oddechowo-głosowych i Solfeggio, które jest kardynalną podstawą i zasadą dobrego śpiewu chórowego.

Zdarza się wprawdzie, że mimo intensywnych ćwiczeń słuchowych, chóry, i nawet najlepsze, zdradzają pewne niedomagania intonacyjne Na czystość brzmienia oddziałuje tu niekorzystnie zmiana temperatury, dalej obojętność, brak zainteresowania, niechęć u śpiewaków, lub też wadliwe dyrygowanie. Przeciwnie zaś zapał, zdenerwowanie u śpiewaków i u dyrygenta podczas występów lub na konkursach powoduje hypertonowanie. Temu wszystkiemu powinien dyrygent umieć zaradzić. Będzie to najlepszym dowodem jego kwalifikacji fachowych.

W wyborze kompozycyj nie powinien dyrygent ani na chwilę spuszczać z oka celu chóru kościelnego, którym jest uprawianie śpiewu ściśle liturgicznego t. j. śpiewu stosującego się do przepisów katolickiego kościoła; ponieważ zaś podstawą śpiewu tego jest śpiew św. Grzegorza, dla tego najpierwszem zadaniem chóru jest pilne i wytrwałe ćwiczenie się w śpiewie gregorjańskim.

Śpiew gregorjański, który ze wszystkich śpiewów najlepiej kształci ucho śpiewaka, służyć może zarazem jako wyborne i najprostsze ćwiczenie w śpiewie. Na żadnych też wzorach śpiewacy tak prędko nie nabędą pewności w trafianiu interwalów i nie przyswoją sobie tak łatwo czystej intonacji, jak na śpiewie gregorjańskim. Dobrze jest zacząć ćwiczenia z dziećmi szkolnemi, w ten sposób bowiem śpiew choralny staje się powoli własnością całej wzrastającej generacji — a przez to zamieni się z czasem w prawdziwy i poprawny śpiew ludowy. Odpowiedni czas do ćwiczeń z dziećmi jest kwadrans lub pół godziny po każdej katechizacji, co dla dzieci stanowić będzie prawdziwą rozrywkę.

Ponieważ przy śpiewie łacińskim największą trudność sprawia czytanie i wymawianie tekstu, dla tego przeczytać trzeba słowa najpierw kilka razy wolno i wyraźnie z dobrym akcentem, potem tłomaczyć tekst na polskie. Później kazać go czytać w chórze. Skoro tylko wymowa będzie dość jasną i płynna przystąpić do ćwiczenia melodji. Gdy chór pierwsze trudności w nauce śpiewu gregorjańskiego przezwyciężył można rozpocząć z ćwiczeniami łatwych mszy, offertorjów i pieśni jednogłosowych i powoli przechodzić do utworów trudniejszych, kilkugłosowych.

Cel chóru dopiero wtenczas całkowicie osiągniętym zostanie, jeżeli wyćwiczone na próbach utwory muzyczne dobrze wykonane zostaną w kościele. Czy wystarcza dobrze go się wyuczyć na lekcjach? Nie! Potrzebne są do tego jeszcze inne warunki. Śpiew kościelny, jako modlitwa wymaga skupienia umysłu i serca. Cóż zaś najczęściej dzieje się na chórze przed rozpoczęciem nabożeństwa? Zaczyna się żywa rozmowa jak na spacerze czy w domu. Dyrygent powinien tedy zakazać surowo wszelkiej rozmowy — a i przytem przyświecać dobrem przykładem

Nie powinniśmy zapominać o obowiązku, naprawy śpiewu kościelno-ludowego. By nareszcie głoszone hasła i dążenia urzeczywistnić. Własne doświadczenia i dochodzące nas zewsząd narzekania przekonały nas, że śpiew ludowy w naszych kościołach coraz bardziej upada, już to, że coraz mniej dawnych pieśni słyszymy, już też, że wykonanie pieśni jest liche. A pozatem brak ujednolicenia śpiewu ludowego — co parafja to inny śpiew — nie mówiąc już o różnicach dzielnicowych. Czy trzeba dopiero dowodzić, jak nagląca jest tu potrzeba naprawy?

Najlepszy dowód żywotności swej i siły wewnętrznej daje naród, gdy strzeże, otrzymanej od przodków spuścizny i pilnuje, by ani odrobina z narodowych tradycji uronioną nie została. Na innych polach, czy to w historji, czy w sztuce, daje naród nasz tak świetne żywotności tej i siły wewnętrznej dowody, dla czegóżby miał zagrzebać i puścić w niepamięć piękne swe tradycje w muzyce kościelnej? — Obowiązki nasze są więc wyraźne i wielkie, spełniać je winniśmy ochoczo. — Nie zapominajmy o tem, że i z urzędu naszego organistowskiego ścisły przed Bogiem zdawać będziemy rachunek. Dlaczego jednak tak opornie postępuje naprawa stosunków muzyczno-liturgicznych w naszym kraju? Jedni tłomaczą się tem, że nie posiadają odpowiednich do tego wiadomości, inni znowu, że na nieprzezwyciężone natrafjają trudności, inni zaś, że „przy pustej kieszeni, ani śpiewać dobrze, ani grać się nie chce" inni w końcu, że nie mogą na stare lata na nowo się uczyć. Są to wymówki! Wszyscy ci opieszali zapominają o obowiązku, jaki na nich ciąży i o tem, że zdawać z niego będą rachunek przed Najwyższym.

Prosimy tedy Boga, aby nam udzielił siły i zapału oraz wytrwania w świętej pracy, iżbyśmy wypełniając sumiennie obowiązki nasze organistowskie, i stosując się do wszystkich, choćby najdrobniejszych przepisów kościoła, spodziewać się mogli, żeśmy „miłosierdzie Pańskie na wieki wyśpiewali".

Dr. Henryk Opieński.

„TYDZIEŃ KATOLICKI" NA MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE MUZYCZNEJ WE FRANKFURCIE N/MENEM.

Jedną z najbardziej interesujących i poważnych manifestacji muzycznych związanych z wystawą muzyczną w Frankfurcie nad Menem był tydzień poświęcony „muzyce katolickiej". — Pomiędzy 18 a 26 czerwca odbył się szereg nietylko koncertów ale i specjalnych nabożeństw połączonych z odpowiednią muzyką. — Ponieważ zapowiedziane występy „Kapeli Sykstyńskiej" pod dyrekcją L. Perosiego nie przyszły do skutku produkcje tygodnia katolickiego, ograniczyły się wyłącznie do wykonawców niemieckich i austryjackich. I w tych ramach jednak nagromadziło się tyle materjału, że wysłuchanie wszystkich (częściowo równocześnie odbywających się) produkcji było niepodobieństwem. — Oprócz frankfurckich chórów kościelnych popisywały się: Chór Katedralny z Monachium (dyrygient X. prof. Berberich), Chór katedralny z Kolonji (dyr. prof. Mölders), chór katedralny z Salzburga (dyr. X. Józef Messner); pozatem występował szereg organistów m. in. Bachem, Sauer, Haas oraz soliści: śpiewaczki i śpiewacy. — Brała również udział frankfurcka: Singakademie (dyr. prof. Gambke) oraz frankfurckie chóry: Caecilien Verein i Rühlschergesang Verein. — Imponującą pod względem muzycznych produkcji była pierwsza niedziela katolickiego tygodnia: w dziewięciu kościołach frankfurckich odbywały się (niestety prawie równocześnie) msze z następującym muzycznym programem: P a l e s t r i n a Missa Iste comfessor, M o z a r t, Msza Koronacyjna, R h e i n b e r g e r Missa de S. Crucis, — B r u c k n e r Msza e mol, G r i e s b a c h e r Missa Stella maris, G o l l e r msza loretańska, M. K o c h Missa solemnis, H. L e m a c h e r Missa ad fugam a capella (piersze wykonanie). — Samo to zestawienie wykazuje bogactwo repertuaru chórów kościelnych frankfurckich. Wskazując jednak równocześnie na brak tendencji ku powrotowi do mszy gregorjańskiej.

W tą samą niedzielę w czasie nieszporów w katerze wykonanem zostało przez miejscowy chór „Stabat Mater" Caldary z orkiestrą oraz między innemi Hymn op. 3 na Sopran solo chór, organy i cztery dęte instrumenta J. K r o m o l i c k i e g o. — Produkcje muzyczne „tygodnia katolickiego" nie były jednak wyłącznie poświęcone utworom kościelnym; obejmowały również utwory świeckie kompozytorów katolickich jak np. wykonana na pierwszym koncercie symfonja f. dur J. Messnera (dyrygienta Chóru katedralnego z Salzburga); na tymże koncercie wykonano trzy ustępy (kyrie, Benedictus i Gloria) z M i s s a P a c i s Fr. Philippa dyrektora konserwatorjum w Karlsruhe. — Młody ten kompozytor okazał się jednym z najbardziej zajmujących z młodszej generacji muzyków nowoczesnych, ale nie łączących oczywiście się z modernistami jazz-bandowej mody. — Jego cykl pieśni na chór mieszany a capella poświęcony Dziewicy Maryi (do tekstów częściowo dawniejszych poetów; anonimowych z XVI wieku, Novalisa, Vulpiusa

oraz dzisiajszych: Fladta, Eberleina, O. Kapucyna Kocha) zawiera bardzo szlachetne muzyczne pomysły i czystość linji przy nowoczesnej fakturze. Wogóle szereg utworów wykonanych przez chór katedralny z Monachjum na koncercie którego program składał się wyłącznie z nowoczesnych kompozycji religijnych (nie koniecznie kościelnych) sprawił bardzo dodatnie wrażenie. Pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu Henryka Lemachera (prof. konserwat. z Kolonji) pod tytułami, które same dają pojęcie o ich treści jak np.: Chrystus, Madonna, Matka i Dziecię itp. posiadają, podobnie jak Philippa pewną odrębną czystość stylu Bardziej indywidualne od nich są solowe: Pieśni do Boga, Józefa Haasa (prof. akademji muz. z Monachium) a zwłaszcza jego „Niemieckie Nieszpory" na pięciogłosowy chór mięszany a capella po raz pierwszy wykonane w Frankfurcie. Kilka ustępów z tych nieszporów (do słów niemieckich wziętych z pisma św.) sięga w sfery prawdziwego piękna.

Koncertów organowych w trzech salach koncertowych specjalnie na wystawę zbudowanych było bez liku. Największa z tych sal pod wezwaniem I. S. Bacha posiada przepiękne organy Walckera w dwóch znacznie mniejszych salkach Mozarta i Haydna umieszczone są organy w pierwszej Klaisa, w drugiej Weigle'go.

Programy koncertów organowych (które zresztą odbywają się i nadal po ukończeniu katolickiego tygodnia) zawierały głównie utwory Bacha i Regera chociaż mieściły się w nich również utwory wspomnianych wyżej „katolickich" kompozytorów niemieckich oraz cudzoziemskich (Boellmanna, Bossiego). — Poziom wykonawczy chórów katedralnych naogół wysoki (katedralny chór monachijski składa się z kobiet i mężczyzn); temwięcej żałować też należało że nasz chór katedralny poznański pod dyrekcją X. Gieburowskiego nie miał okazji zaprezentowania się we Frankfurcie. Gdzieby godnie zaświadczył o swych walorach artystycznych. Ale u nas na takie imprezy pieniędzy nigdy niema — gdyby chodziło o „piłkę nożną" to co innego. —

Zygmunt Latoszewski.

ORGANIZACJA ŚPIEWU KOŚCIELNEGO.

Śpiew zespołowy w kościele wymagał zawsze pewnych form organizacyjnych, jeżeli miał być trwały i artystycznie zdolny do rozwoju. Stosunek śpiewaków do dyrygenta musiał być ujęty w pewne normy dyscyplinarne, które umożliwiły regularne funkcjonowanie zespołu. W średnich wiekach spotykamy już organizację kapel przy katedrach i klasztornych kościołach, organizację, która była bardzo ścisłą, gdyż wiązała swych członków w pracy zawodowej. Chłopcy, należący do takich chórów, uczyli się pod kierunkiem swego dyrygenta nietylko śpiewać, lecz odbierali w tej organizacji ogólne także wykształcenie, ze specjalnem uwzględnieniem muzyki. Męskie głosy składały się także z elementu stałego, mianowicie z kleryków i księży. Dyrygentem i przeło-

żonem takiego zespołu był zwyczajnie ksiądz, który zasilał też repertuar swego chóru własnemi kompozycjami. Zespół taki był więc, jak to dziś nazywamy, zawodowy, składał się z członków, traktujących śpiew kościelny jako zawód życiowy. Instytucja tych kapel rozwijała się znakomicie, wielkie kościoły miały, ich kilka. Wiemy choćby z życia Palestriny o sławnej „kapela Sistina" w kościele św. Piotra w Rzymie, która stanowiła najlepszy zespół muzyczno-liturgiczny w świecie i skupiała najwybitniejszych śpiewaków i kompozytorów religijnych. Należenie do tego zespołu było wysokim zaszczytem, podlegało jednak ścisłym przepisom, przed któremi nawet Palestrina musiał się ugiąć.

Prof. Chybiński dzięki swym niezwykle gruntownym badaniom archiwum wawelskiego, odtworzył w swoich pracach naukowych obraz muzyki kościelnej na Wawelu, wnikając ściśle w organizację i działalność kapel katedralnych. Z pracy o Gorczyckim, drukującej się w naszem piśmie, czytelnicy dobrze mogli się zapoznać z organizacją śpiewu kościelnego w pierwszej katedrze polskiej i łatwo przekonać się, że i tu szło o organizację zawodową, opartą o stałe fundusze kapitularne.

Układ warunków socjalnych w nowszych czasach zmienił gruntownie organizację śpiewu kościelnego. Istnieje wprawdzie jeszcze tradycyjna „kapela Sistina", lecz poza tradycją nie oznacza się czemś wyjątkowem w stosunku do innych chórów wielkich kościołów. Rywalizuje jedynie artystycznie i pod tym względem zdaje się utrzymywać nadal pierwsze miejsce. Dzisiaj też nie spotykamy już prawie zespołów zawodowych, t. zn. utrzymujących się wyłącznie z funkcji w chórze kościelnym, a jednak liczba stałych i dobrze prosperujących chórów jest dzisiaj bardzo wielka i z pewnością daleko większa, niż w dawnych wiekach

Chóry te składają się przeważnie z amatorów pod fachowem kierownictwem i nie otrzymują zwykle żadnego ekwiwalentu pieniężnego. Członkowie tych chórów śpiewają ze względów czysto ideowych, i artystycznych i w słusznej ambicji o wzorowy śpiew liturgiczny w danym kościele, poświęcają mu wiele nieraz czasu i wysiłków.

Jak zawsze jednak i wszędzie, warunki idealne rzadko są do osiągnięcia. Trudno nawet tylko wyliczyć przeciwności, jakie się piętrzą na drodze ku wzorowemu, na ideowych przesłankach zorganizowanemu, chórowi kościelnemu. P. Wojciechowski w swym referacie zjazdowym słusznie podkreśla przeróżne uboczne, nawet nie muzyczne, motywy, które hamują rozwój chóru, wskazuje też na trudności w wyszkoleniu przeważnie nie urobionego materjału śpiewaczego. I trzeba tu też odrazu dodać, że o ile idzie o wyniki czysto artystyczne, to trudno ich oczekiwać w warunkach niedostatecznych. Jezeli bowiem jakiś chór ma rzeczywiście artystycznie się rozwijać, tedy konieczne jest systematczne jego szkolenie, które wymaga nietylko ogromnego zapasu dobrej woli i cierpliwości, lecz i poważnych kwalifikacji dyrygenta. Od przeciętnego zaś członka chóru wiejskiego czy miasteczkowego trudno wymagać takiego zrozumienia artystycznej pracy przygotowawczej, skoro jej najczęściej kierownik chóru wcale nie posiada. I dlatego słusznie zaznacza p. Wojciechowski, że wyniki pracy chóru będą proporcjonalne zawsze

do kwalifikacji dyrygenta. Wszakże pochwały godną pozostanie dobra wola śpiewaków, służenia muzyce kościelnej na chwałę Bożą. Wytrwała praca i tu może doprowadzić do pozytywnych wyników.

Inaczej rzecz się ma w wielkich miastach, gdzie w kościołach katedralnych, czy parafjalnych domagać się możemy wzorowego śpiewu i sumiennego obserwowania przepisów liturgicznych. Tu też zwyczajnie odpowiedzialność spoczywa na barkach dyrygenta, po którym słusznie trzeba się spodziewać należytych kwalifakacji fachowych. Tymczasem jednak i tu daleko nieraz do idealnego poziomu. Warunki rozwoju chórów są przeróżne, nie zawsze korzystne. Najlepiej prosperują zespoły przy katedrach, przynajmniej zagranicą, gdyż tam dyrygent ma zwykle do stałej dyspozycji chłopców w konwiktach katedralnych oraz kleryków ze seminarjum duchownego. Lecz w tak dogodnych warunkach nie znajduje się każda katedra a co dopiero kościół parafialny. Zaczynają się tedy trudności z utrzymaniem stałego kontyngentu chóru. Przyszła też z pomocą organizacja cecyljańska, która od dziesiątek lat ujęła ruch chórowy w karby towarzystwa statutowego. Ta forma organizacyjna zapewniła ogólnie stałość zespołów i umożliwiła ich rozwój, pobudzany jeszcze wspólnemi zjazdami i wzajemnemi popisami. Jeżeli idzie o chóry kościelne polskie, to cierpiały one na ogół na brak takich organizacji i dlatego często się rozpadały. Związek Chórów Kościelnych w Poznaniu postanowił temu zaradzić i dlatego zaleca organizowanie towarzystw śpiewu kościelnego, co jest pierwszą rękojmią konsolidacji ruchu muzyczno-liturgicznego. Jak wiadomo, wysiłki Zw. Ch. K. spotkały się z ogólnem zrozumieniem i w przeciągu krótkiego czasu zorganizowało się wiele chórów.

W mieście wszakże powstały jeszcze i inne trudności. Okazało się mianowicie, że nie w każdym kościele zdołał się zorganizować dostatecznie silny zespół. I zaczął się szkodliwy ruch wzajemnego wypożyczania sobie dobrych śpiewaków... za pieniądze. O ile były pieniądze zespół śpiewał jako tako, zasilony kilku dobremi śpiewakami, w przeciwnym razie śpiewał źle. Nie trzeba dowodzić dopiero, jak demoralizującą jest taka praktyka, która w rzeczy samej paraliżuje wszelki rozwój chórów. Należy więc zaapelować do rzesz śpiewaków, żeby łączyli się w s t a ł e zespoły chórowe z pobudek czysto religijnych i artystycznych i żeby tam wspólnemi siłami dążyli do rozwoju jaknajpomyślniejszego swych produkcji. Ustawy chóru winne zakazywać posługiwanie się w produkcjach zespołu siłami obcemi, nie należącemi do organizacji. Wtedy zapanują normalne stosunki w chórach, które będą odpowiadały pracowitości zespołu i kwalifikacjom kierowników.

—oo—

SPRAWOZDANIE Z ZJAZDU ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

W dniu 8 czerwca b. r. zgodnie z ustalonym programem rozpoczęło się punktualnie o godz. 10.30 w kościele podominikańskiem msza św., którą celebrował prezes Zw. Ch. Kośc. ks. prob. Faustmann. Kazanie okolicznościowe wygłosił ks. prob. Chilomer z Gniezna, a śpiew chórowy wykonały zjednoczone chóry kościelne dekanatu Poznańskiego. Po wysłuchaniu mszy św. oraz podniosłego kazania, które do głębi wzruszyło uczestników, udano się na miejsce obrad. Tu po ukończeniu sprawdzeń delegatów i gości, których przybyło 184, rozpoczęto obrady o godz. 12.30 z następującym porządkiem:

1. Zagajenie zjazdu i powitanie zebranych.
2. Wybór prezydjum walnego zjazdu.
3. Wykład ks. prof. Gieburowskiego na temat „Zastosowanie „Motu proprio" w naszych warunkach".
4. Wykład p. H. Wojciechowskiego z Kościana na temat: „W jaki sposób zaprowadzać i ćwiczyć wzorowo chór kościelny".
5. Dyskusja nad wykładami.
6. Komunikaty Zarządu Głównego.
7. Przerwa.
8. Sprawozdanie Głównego Zarządu.
9. Wybór nowego Zarządu Głównego.
10. Wybór komisji rewizyjnej.
11. Wnioski — wolne głosy.
12. Zamknięcie posiedzenia.

W gorących i serdecznych słowach wita ks. prob. Faustmann z Śniecisk, jako prezes Głównego Zarządu. Walny Zjazd, delegatów poszczególnych chórów kościelnych oraz gości, a wśród nich szczególnie ks. prałata Kłosa, który jako inicjator założenia Związku Chórów Kościelnych zaszczycił swoją obecnością Walny Zjazd. Do prezydjum zjazdu wybrano jednogłośnie ks. prob. Faustmanna, na sekretarzy powołano pp. St. Gintrowskiego i St. Siedlewskiego z Poznania, na ławników: ks. prałata Kłosa (miejsca honorowego) pp. prof. Sobieskiego z Bydgoszczy, p. Pawlaka z Poznania oraz p. Olszewskiego z Poznania.

Przewodniczący udzielił najpierw głosu ks. prof. Gieburowskiemu, który wygłosił wykład na temat „Zastosowanie motu proprio w naszych warunkach". Wykład ten, jak i następny p. Wojciechowskiego z Kościana na temat, wzorowego prowadzenia chórów kościelnych, drukujemy na innem miejscu.

W gorących oklaskach dziękowano prelegentom za tak ważne i aktualne uwagi. Dyskusja nad wykładami była bardzo obszerna i przybrałaby jeszcze większe rozmiary, gdyby nie wpłynął wniosek o zamknięcie takowej, z powodu szczupłego czasu, jaki pozostawał do dalszych

orad. Jako komunikat Zarządu Głównegho zostały odczytane przez przewodniczącego ks. prob. Faustmanna rezolucje, które Zjazd przyjął. W dalszych komunikatach podano do wiadomości o zbliżającej się 25-letniej rocznicy „Motu proprio", która przypada na rok 1928, i który to jubileusz uczczony ma być przez zwołanie ogólno-polskiego zjadu muzyków i śpiewaków kościelnych, jak również ogłoszony ma być konkurs na utwory kościelne. Po krótkiej dyskusji nad tą sprawą upoważnił Zjazd przyszły Zarząd Główny do wyboru i zwołania komisji jubileuszowej, której pracą będzie organizacja jubileuszu.

O godz. 2.40 po 10-minutowej przerwie przystąpił przewodniczący do sprawozdania, z którego dowiedziano się o przebiegu wysiłków Zarządu nad umocnieniem organizacji, oraz o zamiarach dalszej pracy. Ze sprawozdania sekretarza p. St. Siedlerskiego wynika, że ilość zgłoszonych chórów do związku doszła do liczby 46, zaś ogólna ilość członków, należących do związku wynosi 2050. — Sprawozdanie skarbnika p. Olszewskiego wykazało obroty kasowe za czas od 2. września 1926 do 1 czerwca 1927 r. jak również obecny stan kasy. Sprawozdania członków Głównego Zarządu zostały przez zjazd zaakceptowane. Krótka dyskusja wyłoniła się przy sprawozdaniu skarbnika, i to w sprawie wzmożenia funduszy. Sprawę tą polecono przyszłemu Zarządowi Głównemu do zrealizowania. Punkt 9-ty porządku obrad nie doznał przeszkód. Dokonano mianowicie przez aklamację ponownego wyboru dotychczasowych członków Zarządu Głównego, a oprócz tychże na miejsce nieobecnych członków na zjeździe wybrano pp. Ciesielskiego z Leszna i Droszcza z Poznania. Skład nowego Zarządu przedstawia się wobec tego jak następuje: Ks. prob. Faustmann z Śniecisk — prezes; p. Pawlak z Poznania — wiceprezes; p. St. Siedlewski z Poznania — sekretarz; p. Olszewski z Poznania — skarbnik; oraz jako radni pp. ks. prof. Gieburowski, ks. prob. Chilomer z Gniezna, prof. Sobieski z Bydgoszczy, Biskupski z Bydgoszczy, Droszcz z Poznania i W. Ciesielski z Leszna. Do komisji rewizyjnej weszli pp.: ks. prob. Dziubinski z Obrzycka, St. Cieśliński z Poznania, M. Janczewski z Poznania i Stefaniak z Owinsk. Pod punktem 11-tem przyjmował przewodniczący wnioski delegatów, oraz udzielał wolnych głosów.

Po wyczerpaniu porządku obrad zamknięte zostało przez przewodniczącego posiedzenie o godz. 3.30 apelem, do wytrwałej pracy nad podniesieniem poziomu śpiewu kościelnego. Wieczorem o godz. 8-mej odbyło się w Operze Poznańskiej przedstawienie, na którym byli obecni uczestnicy Zjazdu.

Stanisław Gintrowski i St. Siedlewski
Sekretarze Walnego Zjazdu Zw. Chór. Kośc.

Rezolucje Zjazdu Związku Chórów Kościelnych.

I.

Zjazd zwraca się do przewielebnego duchowieństwa, do pp. organistów, dyrygentów, nauczycieli i ludzi dobrej woli, ażeby w pielęgnowaniu śpiewu kościelnego stosowali się do przepisów Kościoła zawar-

tych w „Motu proprio" Piusa X. z dnia 22 listopada 1903 r. W myśl tych przepisów należy tworzyć po parafjach chóry kościelne, celem wzorowego wykonywania śpiewu kościelnego tak liturgicznego jak ludowego.

Ponieważ w pracy tej są konieczne jednolite wskazówki, Zjazd zwraca uwagę na miesięcznik p. t. „Muzyka Kościelna", abonowanie którego zjazd chórom, duchowieństwu, dyrygentom i osobom muzykalnym gorąco zaleca.

II.

Ponieważ melodje naszych pieśni ludowych w ciągu wieków bardzo ucierpiały i w poszczególnych diecezjach różnych doznały warjantów, przeto Zjazd wita z wdzięcznością postanowienie Najprzewielebniejszego Episkopatu Polskiego, na mocy którego ma się ukazać jednolity śpiewnik kościelny, ustalający melodję i tekst szeregu pieśni.

III.

Zjazd prosi prasę katolicką, ażeby artykułami zgodnymi z „Motu proprio" Piusa X. zechciała uświadamiać społeczeństwo o konieczności pielęgnowania wzorowego śpiewu kościelnego, który stanowi poważną część rodzimej kultury muzycznej.

IV.

Wobec smutnego faktu, że w świątyniach naszych zbyt często niestety rozbrzmiewa śpiew nie licujący z powagą i świętością nabożeństw, Zjazd zwraca się w pierwszym rzędzie do polskich kompozytorów, ażeby w tworzeniu dzieł kościelnych stosowali się do przepisów „Motu proprio", które określając ducha kompozycji, zostawiając przecież szerokie pole w stosowaniu formy, nawet najbardziej nowoczesnej.

Celem ochrony twórczości muzycznej przed tandetą Zjazd z całem naciskiem stwierdza, że znajomość najprymitywniejszych podstaw harmonizacyjnych nikomu nie daje prawa komponowania, gdyż sztuka, oprócz talentu, wymaga gruntownej nauki i wiedzy muzycznej. Do Głównego Zarządu Związku Chórów Kościelnych Zjazd zwraca się z prośbą, ażeby w urzędowym organie swoim „Muzyka Kościelna" polecano utwory uznane przez powołanych muzyków.

Wobec tego, że w roku przyszłym przypada 25-cio lecie ogłoszenia „Motu proprio" Piusa X., Zjazd Chórów Kościelnych, pragnąc uczcić doniosłe wydarzenie, wzywa główny Zarząd do zwołania w roku 1928, jako roku jubileuszowym ogólno-polskiego Zjazdu Muzyków i Śpiewaków Kościelnych".

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór kościelny pod wezw. św. Cecylji w Skalmierzycach. Z inicjatywy organisty p. Stanisława Kurkiewicza zostało zwołane w dniu 16 czerwca zebranie konstytucyjne, celem zorganizowania chóru kościelnego. W słowie wstępnem miejscowy ks. prob. Piotrowicz podniósł konieczność utworzenia chóru, jego wysokie znaczenie podczas nabożeństw, jego cel jako ośrodka kultury i estetyki śpiewu kościelnego. Następnie przeczytano statuty, a po ich rozpatrzeniu

przystąpiono z kolei do wyboru zarządu w skład którego weszli już na mocy ustaw statutu Zw. Ch. K. ks. radca Piotrowicz, jako patron i inicjator chóru; — organista p. Kurkiewicz jako prezes. Dalszych członków zarządu wybierano większością głosów. Powołano więc p. Sobczaka na sekretarza, p. Pawlaka na skarbnika, na radnych pp. Skoraczewskiego, Jaźwieca i Bielskiego. Delegatem na zjazdy został wybrany p. Nowak, zaś bibljotekarzem oraz kontrolerem śpiewu w jednej osobie p. Andrzej Wasiał. Składki miesięczne uchwalono dla członków czynnych w wysokości 20 gr., a dla nieczynnych 50 gr. Lekcji, uchwalono, odbywać w każdy poniedziałek, środę i piątek.

Kurkiewicz, prezes. Sobczak, sekretarz.

Chór Kościelny par. św. Jana w Poznaniu. W dniu 22 maja br. utworzył się chór kościelny pod wezwaniem św. Jana z inicjatywy p. organisty Wejchana w liczbie 30 członków (chór mieszany). Do Zarządu weszli: ks. prof. dr. Mazurkiewicz (patron) p. Wejchan (dyrygent i prezes). pp. Maełcki (zast. prezesa), Ozuch (sekretarz), pp. Rybakówna (zast. sekr.), Krakowska (skarb.) i p. Szobelski (gosp.).

Dalsze zgłoszenia chórów do Związku: Rusko, Skalmierzyce, Krerowo, Poznań (par. św. Jana), Pobiedziska, Poznań (OO. Jezuitów).

Pokwitowanie składek.

Od dnia 11. 6. do 31. 7. 1927 r. wpłynęły następujące składki: Chór Kościelny Objezierze 16,50 zł, Rusko 4,50 zł. Skarmierzyce — 10-zł. Krerowo 14-zł.

Dział Organizacyjno-zawodowy

SPRAWOZDANIE Z WALNEGO ZEBRANIA ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

W czwartek, dnia 7 lipca, po wysłuchaniu mszy św., celebrowanej przez ks. Wiśniewskiego, rozpoczęły się o godz. 11 w lokalu p. Pruszaka obrady Walnego Zebrania organistów diecezji chełmińskiej. Zebranie zagaił prezes p. Podlaszewski. Podnosząc zasługi organisty tumskiego p. Hermańczyka, złożył mu p. prezes życzenia w imieniu Związku z okazji odznaczenia papieskiego i wręczył kwiaty. Marszałkiem zebrania wybrano ks. Wiśniewskiego, dyrygenta chóru katedralnego. Po odczytaniu protokółu z ostatniego walnego zebrania, Ks. Wiśniewski wygłosił treściwy referat o nowym kancjonale ks. Gieburowskiego, którego z ogromnem zainteresowaniem wysłuchano. W dyskusji po referacie zaznaczono wyraźnie iż wprowadzenie pewnych zmian w nowym kancjonale będzie musiało następować powoli.

Po przedłożeniu i omówieniu przez p. Podlaszewskiego projektu kasy pogrzebowej wybrano komisję, która ma opracować i uzupełnić statut. Do komsji tej weszli pp. Czortek i Ernst.

O godz. 12-tej generalny wikary ks. dr. Rogala, w zastępstwie J. E. ks. Biskupa przywitał obecnych i zaznaczył, iż życzeniami przez organizację stawianemi Jego Ekscelencja bardzo żywo się interesuje i je uwzględnia.

Uregulowana jest mianowicie sprawa akcydensów, dalej przyjęto do wiadomości z zadowoleniem, że J. Ekscelencja załatwi sprawę uposażenia według 3 kategorji. W sprawie inspekcji chórów kościelnych, dla którego to celu J. E. ks. Biskup mianował 5 inspektorów, wyrażono życzenie, żeby Władza Biskupia zobowiązała ks. proboszczów do czuwania nad śpiewem kościelnym i do zachęcania w tym kierunku parafjan, dalej żeby kasy kościelne zakupiły przynajmniej 2 kancjonały i ewentl. kilka utworów na chór i organy.

W wolnych głosach podniesiono z żalem, przykrość, jaka została wyrządzona p. Hermańczykowi przez nieżyczliwą ocenę jego gry organowej po zeszłorocznem Walnem Zebraniu przez sprawozdawcę p. J. K. Z. w „Pielgrzymie". Walne Zebranie uznając przykrość wyrządzoną p. Hermańczykowi wyraziło mu swe pełne uznanie. Zakończył obrady przemówieniem ks. Wiśniewski życząc rozwoju organzacji.

Do Jego Eminencji Ks. Kardynała Prymasa wysłano następujący telegram:

J. E. Ks. Kardynał Prymas Hlond w Poznaniu

Zjazd organistów d. Ch. zebrany w dniu dzisiejszym przesyła Waszej Eminencji wyrazy czci i hołdu, z okazji nominacji na godność kardynalską. Zw. Or. D. Ch.

O godz. 3 zebrali się wszyscy uczestnicy u J. Ekscelencji Ks. Biskupa.

Imieniem zebranych gorąco przemówił ks. Wiśniewski a J. Ekscelencja w życzliwych słowach wyrażał organizacji za pracę uznanie i udzielił arcypasterskiego błogosławieństwa.

NOWY KURS DOKSZTAŁCAJĄCY DLA ORGANISTÓW W PELPLINIE.

Zgodnie z programem szkoły muzyki kościelnej w Pelplinie, przerwano w dniu 1 lipca kurs organistowski na pół roku. Uczniowie podążyli do domu, gdzie mają utrwalić praktycznie naukę gry organowej i przetrawić nazbierane wiadomości z pierwszego półrocza kursu. Wobec tego, że do końca roku szkoła jest nieczynna, dyrekcja zamierza urządzić kurs dokształcający 3 miesięczny dla kandydatów, będących na posadach bez egzaminu, lub ze świadectwem 3 klasy, które według regulaminu diecezjalnego nie upoważnia do zajęcia kontraktowego posady organistowskiej. Kurs ten urządza się w myśl projektu ostatniego Walnego Zebrania organistów. Niech zatem korzystają z okazji wszyscy, którym uzupełnienie wiadomości fachowych jest potrzebne. Liczba uczestników jest ograniczona i nie może przekroczyć liczby 15 kandydatów. Egzamin wstępny odbędzie się 16 sierpnia br. o godz. 10 (w mieszkaniu ks. dyr. Wiśniewskiego i składać się będzie z gry organowej, z harmonji i z chorału gregorjańskiego. Jako podręczniki używa się: Teorję harmonji dr. Reissa, szkołę organową Makowskiego i Surzyńskego; kontrapunkt Noskowskiego i Nowy kancjonał ks. dr. Gieburowskiego. Zgłoszenia przyjmuje na kurs ks. kan. dr. Michalski w Pelplinie.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSK
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZEWSKIEGO, POZNAŃ, STRZAŁOWA 2a